

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة السابعة - العدد السادس والعشرون - صيف ١٣٩٦ش / حزيران ٢٠١٧م

صص ٣٥ - ٩

## فضاء المكان في خطاب السياب؛ مقارنة سيميائية في قصيدة العودة لجيكور

عزت ملا إبراهيمي (الكاتبة المسؤولة)\*

حسين إلياسي\*\*

### الملخص

المقاربة السيميائية اختراق لكل الحواجز في النص ومغامرة في فضاء النص للنيل إلى فهم حقيقي عنه. إن خطاب بدر شاكر السياب لا يزال يتمتع بهالة من الفضاءات البكورة رغم الرّخم الهائل الذي كُتب عن هذا الخطاب الشعري ونرى أن المقاربة السيميائية في هذا الخطاب، هي الطريقة اليتيمة التي تفتح أمام المتلقي جماليات هذا الخطاب كما أن لها دوراً فذاً في كشف العالم الإيحائي لهذا الخطاب وتقديم معرفة دقيقة عن إيثنولوجياته بإزالة الستار عن وجوه العلامات والإشارات النصية التي تحفل بها خطاب السياب. نحاول في هذه المقالة من خلال المنهج الوصفي - التحليلي، أن ندرس قصيدة العودة لجيكور لبدر شاكر السياب؛ هذه القصيدة من أشهر قصائده التي أنشدها في مرحلة التموزية أو الواقعية الجديدة ليُجسد بها المفارقة الأليمة بين المدينة والريف، هذه القصيدة ثورة على المكان/المدينة في بعدها السياسي، والاجتماعي والاقتصادي وتشبث بالمكان/جيكور... إنه في هذه القصيدة وظف لغة إيحائية ذات السُّلطة على المتلقي ووظف رموزاً كثيرة في صياغة تعبيرية تقدم تصويراً يتمتع بالشفافية عن المدينة التي جعلته يشعر بالغرابة بكل أشكالها. إن السياب هنا يرسم ملامح المدينة التي فقدت فاعليتها والتي تسلب النازح إليها سروحته الفكرية وتقف بوجهها المادى في وجه الإنسان المعاصر مما جعل السياب في حنين دائم إلى جيكور تلك القرية الوادعة المسالمة إلى أولئك الناس الذين تخلّصوا من براثن المادة وأقاموا علاقاتهما بعيدة عنها وعن مفهومها.

الكلمات الدليلية: بدرشاكر السياب، السيميائية، المدينة، العودة لجيكور.

\*. أستاذة مشاركة في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران  
mebrahim@ut.ac.ir

\*\* طالب مرحلة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران  
تاريخ الاستلام: ١٣٩٥/٩/٢٢ش  
تاريخ القبول: ١٣٩٦/٣/١٢ش

## المقدمة

إن مصطلح السيمياء يعنى فياً بسيط تعريفاته وأكثرها استخداماً نظام السمة أو الشبكة من العلامات النظامية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة. إن السيميائية هي عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثابتة وراء البيات السطحية المتظهرة فونولوجياً ودلالياً، وهي بأسلوب آخر دراسة شكلانية للمضمون، تمرُّ عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى. (الشيخ فرج، ٢٠١٣م: ٢١) إن النظام السيميائي من أكثر الأنظمة التي تمكنا من التعرف على السياسة النصية التي تحكم تكوين النص الشعري، ذلك لأنَّ هذا النظام هو الأكثر عنايةً بكل ما يمكن اعتباره إشارةً وكل ما ينوب عن الآخر، علماً أن الإشارة من منظور السيميائي، تأخذ شكل الكلمات والصور والأصوات والإيماءات والأشياء. (عبيد، ٢٠١٠م: ١٤٥)

وفي هذه المقالة نتطرق لمقاربة سيميوطيقا المكان في قصيدة العودة لجيکور، وثمة حضورٌ فاعلٌ للمكان بأشكاله المختلفة في النصِّ الشعري المعاصر وهو حضورٌ يتجلَّى في شعرنة المكان والارتفاع به من فضاء جغرافياً إلى فضاء الشعر، ليصبح ذا بعد رؤيوي تبوح به ذات الشَّاعر سواء في تصالحها أم في تصادمها، ولذلك يظلُّ المكان محملاً بأسرار تكشف عن شيء تفضى به روح الشَّاعر فباستحضاره له، وإخراجه من إطار الرسم والمظهر والجامد إلى إطار الحركة والحياة فلا يبقى المكان جامداً وكأنه موضوعٌ على خريطةٍ ما وإنما يغدو محملاً بدلالات وإيماءات نفسيةً وجماليةً يجسِّد ما يعتمل في وعي الشَّاعر وروحه. (رابعة، ٢٠١١م: ١٤١)

تراوح موقف الشعراء المعاصرين من المكان بين الرِّفض أو القبول، فإذا كان المكان يدور في الفراغ ويكون مناقضاً للإنسان وسماتها الإنسانية يتخذ الشعراء موقفاً رافضاً منه والسياب من أشهر الذين اتخذوا موقفاً رافضاً من المكان، للمكان حضورٌ راسخٌ في شعر السياب وهذا الحضور في شعره يدلُّ على غربته في المكان، غربة تسببها ممارسات السُّلطة وبعد المكان عن تحقيق أي تقدُّم للنفس البشرية بكلِّ المجالات ولا نعنى بالغربة الغربية المتأفريقية بل الغربة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي فرضتها السُّلطة

والسيطرة اليسارية على العراق. فالسياب حين يرى أن المكان في ظلّ السلطة يهشم الإنسانَ ويقزّمه والسلطة تتركه فريسة الأحران والأتعاب وتدغدغ مشاعره وأحاسيسه والانهيّار تتسرب في نسيج المجتمع، ينغمس في أتون محاربة المكان والسلطة. قصيدة العودة لجيکور من أشهر قصائده التي تجسّد موقف الشاعر الرافض من المكان ومن سلطة نوري السعيد وزبائنته، في هذه القصيدة يصوّر الشاعر ملامح الواقع في ظلّ سلطة نوري السعيد؛ ملامح تؤكّد للشاعر شعوره بالغربة والاستبعاد وتمنعه من الانخراط فيه والقصيدة ثورةً على جمود المدينة واضمحلالها ودعوةً صارخة إلى تغيير السلّطة؛ وتقدم تجسيداً شفافاً عن المدينة المعاصرة فبأبعادها السّياسية والاجتماعية والاقتصادية وتجسّد حس الضياع المسيطر على الذات في المكان التراجيدي الغريب الذي يلفّ الشّاعر.

وهذه الدّراسة محاولة للاستجابة إلى مجموعة من التّساؤلات منها:

- ١- ما هي أهم ايدئولوجيات بدر شاكر السياب في هذه القصيدة؟
- ٢- ما هي العوامل التي جعلت الشاعر يشعر بالغربة في المدينة المعاصرة؟
- ٣- ما علاقة الشّاعر برموزه وما هو دور العنوان في هذا الخطاب الشعري؟
- ٤- ما هي أهم إستراتيجيات وظّفها الشّاعر في هذا الخطاب؟

### خلفية البحث

كتب عن السّياب وعن شعره دراسات عديدة منها: «بينامتنى قرآني در شعر سياب» بقلم قاسم مختاري وسجاد عربي، فصلية أدب عربي (١٣٩١)؛ «دراسة سيميائية في قصيدة في المغرب العربي لبدر شاكر السّياب» بقلم محسن سيفي ومعصومة حسين بور وصديقة جعفرى نجاد، في فصلية دراسات الأدب المعاصر (١٣٩٣)؛ «دراسة نقدية لعنصر اللون في شعر السّياب» بقلم نرجس انصاري وطيبه سيفي، في فصلية إضاءات نقدية (١٣٩٣)؛ «موتيف نهر در شعر سياب» بقلم صلاح الدين عبدى ونسرین عباسی، في فصلية نقد أدب معاصر عربي (١٣٩٤)؛ «سيميائية الزمكان في شعر بدرشاكر السياب» بقلم راضی بوعدار ومحمد شايكافى مهر في فصلية دراسات الأدب العربي

المعاصر (١٣٩٥)؛ هذه المقالة لم تكن محكمة والكاتب تطرق إلى دراسة قصيدة المومس العمياء وأنشودة المطر فقط وأرى أن التحليل هذه لم يستطع أن يؤدي مبتغاه من الدرس والتحليل... والدراسات السابقة التي تناولت شعر بدر شاكر السياب دراسات تتمحور حول دراسة الأنساق اللفظية لتبيين ظاهرة التناص في شعر السياب وتحليل دور الألوان في الإيحاء بخوارج الشاعر النفسية ودراسة موتيف النهر في شعره ولا يقام فيها بربط النص بسياقه المحيطي. وأهم دراسة تناولت موضوع المدينة في شعر السياب هو مقالة «المدينة الحلم في شعر بدر شاكر السياب» (٢٠١٥م) للدكتور جاسم حسين سلطان الخالدي، والكاتب سلَّط الضوء على قصائد المومس العمياء ومدينة بلامطر وحفار القبور ومدينة الضياع وإرم ذات العماد، ودرس تحولات المدينة بشكل مختصر في شعر السياب ونرى دراستهم تؤدي مبتغاه من الدرس والتحليل، والكاتب أصيب ببعض الأخطاء في تحليل الشعر وحل مثلاً وجود مفردة السوق في شعر السياب بأنه دلالة رمزية على المدينة التي تقترن عنده بالضياع. وتحليله بعيد عن الصواب لأن السوق ليس في خطاب السياب إلا دلالة على الوجه المادي للمدينة، الذي يثير في نفس الشاعر الريفي التناقضات. ولم نجد دراسة مستقلة في قصيدة العودة لجيكور ونشهد غياباً ملحوظاً للدراسة الشاملة لهذه القصيدة وقراءة هذه القصيدة في ضوء السيميائية لها دور بناء في تعرف إلى ايدئولوجيات السياب كما تلعب دوراً بناءً في انتقال المفاهيم والأفكار من خلال إزاحة القناع عن وجوه العلامات والرموز اللغوية والشفرات التي تحفل بها نص السياب، وهذه الشفرات ليست مجرد شفرات ألسنية تمتلك مرجعيات داخلية مكتفية بل هي شفرات مشدودة إلى سياق لغوي واجتماعي وسياسي وسيكولوجي معين. في الواقع دراسة الأنساق اللفظية والمرجعيات النصية برؤية نقدية اجتماعية هي الفارق الرئيس بين هذا البحث والبحوث السابقة وهي التي تمنح البحث صفة المنهجية.

### نظرة شاملة إلى القصيدة

كانت بغداد غارقةً في الرُّكود الاقتصادي وتلاحقت المحن من إعدامات وإضرابات

وتظاهرات وقتلى واعتقالات، في هذه الظروف يبحث السياب عن طريق إنقاذ لبغداد؛ يبحث عن زعيم فداء يزرع الأمل في قلوب المظلومين والفقراء، لعل بطلاً ينهض من بينهم، يحمل صليبه إلى طريق الجلجلة ويأتي بالخلاص. وما قصيدة العودة لجيکور سوى تعبير عمّا كان يسود بغداد آنذاك من مصائب وويلات من ناحية السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، إذ لم يرحم الحكام الشعب ولم يهتموا بمعاناته وآلامه. صوّر في هذه القصيدة حالة بغداد المتردية التي تزيد وجعاً على الوجع وليست القصيدة سوى انعكاس لما في داخله من حزن وياس وألم (projection) تتكوّن هذه القصيدة من سبعة مقاطع ذات بعد سرديّ دراميّ، وهي من ألفها إلى يائها ثورة على بغداد ونعيّ على جحيم الحياة فيها.

القصيدة حينئذٍ إلى الريف/الجيکور والحنين إلى الجيکور وحنين إلى العظمة، وحنين إلى آمال الشّاعر بسمايتها الانسانية. «يقوم الشّاعر فيها برحلة شبيهة بالإسراء في الحلم، عائداً من بغداد إلى جيکور مولد الروح، حيث يمسي الموت على نهر بغداد مشية المسيح، هذا النهر لا يستيقظ فيه الماء ولا ترده العذراء، وشمسه غاربةً ولا تورق أغصان الدجى ويروج فيها البغاء، كلُّ ذلك في مقابل جيکور السّخاء والثرى والزهر والماء، بينا الشّاعر مستلب ومصلوب في المدينة لن ينقذه من صليبه إلاّ معجزة جيکور: من ينزل المسيح عن لوحه؟/من يطرد العقبان عن جرحه؟/من يرفع الظلماء عن صبحه؟/أواه يا جيکور لو تسمعين!/لو تنجين الروح لو تجهضين. إنها المسافة بين بغداد وجيکور، يقطع السياب رحلة العودة بينهما في عشرين عاماً من الاستلاب والانقسام، إنها العودة والعروج إلى مراقبة الروح حيث الطمأنينة المتجسدة في جيکور.» (أبوغالي، ١٩٩٥م:

(٥٥)

استدعى الشّاعر في القصيدة الحدث الدينيّ (العشاء الأخير وصلب المسيح) من دون التّصريح بصاحب الحدث، لأنّ الأحداث الدينية تجد قبولاً كبيراً وعميقاً في نفس القارئ، لما فيها من قدسية ونموذجية، فهي ذات رصيدٍ معرفيٍّ في ضمير الوعي الجمعيّ، ينحاز إليها القارئ بدوافع الروحية والعاطفة الدينية. (هلال، ٢٠١٠م: ٢١٢) ويعدّ العشاء الأخير وصلب المسيح من أكثر الأحداث الدينية انتشاراً في الشّعر العربيّ

المعاصر لما فيهما من الذبوع والانتشار وفيهما من ثراء وتنوع وتناقض في الأدوار، فدور المسيح ليلة العشاء الأخير قَمَّة التسامح الإنساني الذي يمثّل جوهر العقيدة المسيحية. للشاعر في القصيدة تألف مع المرجع التراثي من خلال مفرداته وإشاراتهِ وأراد أن يمزج بين تجربته وتجربة المسيح.

### سيمياء القصيدة

الألف) المحور العمودي: هذه القصيدة مفارقةً بين المدينة والقرية، وللمدينة حضورٌ راسخٌ عند السّياب وللمكان في شعر السّياب أشكال مختلفة شكّلت جزءاً أساسياً في إطار التجربة الشعرية عنده. هذه القصيدة من أهم قصائده التي تجسّد مفارقة أليمة بين المدينة والقرية والمتأمل في المقاطع الواردة في القصيدة يجدها مترابطة متكاملة، تتألف، تشترك تتعاون لتطرح موضوعاً محدداً من موضوعات الحياة فكلُّ مقطع يرتبط ويتماثل خاصة في طرح الابهام والاستفهام، مع غيره من المقاطع، في المجموعة الواحدة وكلُّ مجموعة ترتبط بغيرها لتعبّر عن المحور العام لهذه الصيحة الشعرية والألم الإنساني الذي يدقُّ طبول الشعور والإحساس المرهف.

### سيمياء العنوان

إن مقارنة العنوان في هذا النصّ ترتكز على كونه علامةً وأساساً من أساسيات النصّ، فقد يتكوّن العنوان من علامة دالة على المكان أو الزمن ويكون المعطى المكاني أو الزماني بمثابة نظام منسق لمكونات النصّ. والعنوان هنا يتضمن اسم علم رمزاً ويكون بدوره المؤطر الأساسي لباقي الرّموز والدلالات في النصّ. جيكور في القصيدة ليست تلك القرية الريفية بجنوب العراق، بل جيكور رمز لمدينة السّياب الفاضلة. (كندی، ٢٠٠٣م: ١٨٩) فنرى السّياب يلهج باسم جيكور مردداً اسم تلك القرية على امتداد ديوانه وبامتداد حياته حتى لنستطيع القول إنّه قد ارتفع بقريته ونهرها بويب إلى مستوى الرمز الذي أصبح شديد الحضور في شعره وطغى على سائر ترميزاته المكانية. وقد تفنّن السّياب في إبراز مظاهر الخصب والنماء فيها. فقد نجح في أن يجعل من جيكور

تلك القرية الصغيرة في جنوب العراق معلماً بارزاً من معالم شعرنا المعاصر ورمزاً أساسياً من رموزه الفنية وذلك بما أضفى عليها من دلالات وما فجر فيها من طاقات إيجاء وإشعاع. فكانت جيکور في شعره كله هي الملجأ الروحي الأمين الذي يلجأ إليه بروحه ويلقى بمحمولة همومه بين أحضانه فيجد الأمن والحنو الصادق العميق، كان يلجأ إليها من آلام المرض الفتاك ويلجأ إليها من عناء النضال والمجادلة في مرحلة الكفاح فكان يجد في كل الأحوال لديها الصدر المواسي الذي يحتضن آلامه الجسيمة والنفسية على السواء. العودة إلى جيکور ذات دلالات طابع رومانسي؛ العودة إلى جيکور عودة إلى الصدق والقيم النبيلة والبراءة والزهو من مدينة الجور والتعقيد والقيح والدسيسة. قالت الناقدة خالدة سعيد: «جيکور فردوس البراءة، جيکور الحلم، والعودة إلى جيکور عودة إلى الطفولة وإلى حضن الأم وعودة إلى المسيح.» (سعيد، ١٩٧٩م: ١٣٥) العودة حنين إلى جيکور، حنين إلى أولئك الناس الذين تخلصوا من برائن المادة وأقاموا علاقاتهم بعيدا عن مفهوماها وعن عبادتها، فجيکور هي النقيض للمدينة والمادة إنها الروح وإنها الأخوة والبراءة والألفة والسلام فيشتاق إليها ويحنُّ إلى كلِّ الحبال النورانية الأخرى التي تشدهُ إليها وتوثق روابطه بها. (قميحة، ١٩٨١م: ٣٦٢)

العنوان في هذه القصيدة نتيجة صراع بين المدينة وذات الشاعر. علاقة بين السياب والمدينة/بغداد علاقة التُّضاد والتَّنافر منذ بداياته الشعريَّة فهي غابة للوحوش وعاصمة للطواغيت ومركز الفحشاء والمواخير وعلى حدِّ قوله مدينة الحبال والدماء والخمور والطواغيت. (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٥٢)

لقد استطاع الشَّاعر أن يجعل العنوان علامةً سيميائيةً تتحلَّل وتذوب في نسيج النَّص، حيث ينسجم بشكل جذري مع مشاهد النَّص وهنا يقوم بدور أساسي في تشكيل افتتاحية النَّص وتمثُّل لبنة أساسية واستراتيجية من أهم استراتيجيات النَّص. إن دلالة العنوان تتجسَّد عبر تظاهراته في فضاء النَّص والشَّاعر في مقاطع القصيدة التي جاءت تمطيلاً لدلالات العنوان وما يفارقه استطاع أن يمزج بين دلالات العنوان وما تحمله الألوان من الحمولات الدلالية. يتأسس العنوان من البعدين المكاني والزماني وهذا العنوان الذي لا يحمل أية دلالات قائمة على الانزياح اللغوي قد ساهم في إيقاظ وعي

المتلقى وتعريف العودة هنا إشارة إلى اندغام الشاعر بالمكان جيكور والدُّوبان فيها وعدم ذكر المدينة وما يلائمها في العنوان إشارة إلى فقدان التّواصل بين الشّاعر والمدينة وهذا ما يخرج الشّاعر من دائرة الانتماء بينه وبين المكان الذي عجز أن التعايش معه (الربابعة، ٢٠١١م: ١٦١) لأنه مصدر عذابه وانسحاقه وهو الذي يجعله يزداد حنيناً إلى الريف كلما يرى بعينه الاصطدام بين المدينة والقيم الإنسانية كما أن هدف السياب من عدم ذكر المدينة في بنية العنوان وما يصرح بها هو التعبير عن تشبثه بالحياة والإقبال عليها من خلال العطاء والتجدة/العودة ورفض حالة السكون والموت.

العودة إلى جيكور تراص دلالي يقودنا إلى إلحاح على الحياة والعودة هنا ذات البعد النوستاليجيا وتضع المتلقياً أمام الدائرتين النفور والانتماء وتجعله أمام الاتجاهين المتعاكسين وكشف الاتجاه المعاكس في لفظة العودة هنا واضح تمام الوضوح، إذ إن ترك مكان ما لم يكن إلا نتيجة التعارض بين الشاعر والمكان وإذا كان علاقة الشاعر مع المكان علاقة التنازع والصراع لا يبرح أنه يترك المكان فالعودة وترك المكان نتيجة طبيعية للصراع بين الشاعر والمكان فالعودة نتيجة طبيعية للصدام بين المكان وذات الشاعر وهى هنا تحمل معانى الحركة والتنقل والتحول. وأت اللام مؤكدة لدلالات العودة التى تعبر عن رفض سكونية الزمن والتي تؤكد دلالات العنوان الرئيسى لديوان أنشودة المطر. أما فإن نظرنا إلى وظيفة هذه العنوان طبق ما جاء به ليوهوك (Leo Hock) مؤسس علم العنونة نرى أن وظيفة العنوان في هذا النص الشعرى تدللى ودلالي. أما شادية شقروشف تعتقد أن هذا الخطاب خطاب متميز ووظيفة العنوان في هذا النص الشعرى وصفية تفسيرية وهذه الوظيفة التفسيرية تجعل المتلقى أن يساهم بخلفيته المعرفية في إعطاء العنوان أبعاداً إيجابية كثيرة. (الشيخ فرج، ٢٠١٣: ٨٧٩)

### التحليل السيميائي للنص

على جوادِ الحُلمِ الأشهبِ / أسريتُ عبرَ التلالِ / أهرُبُ منها من ذُرَاهَا الطُوالِ / من سُوْقِهَا المُكَنِّظِ بِالْبَائِعِينَ / من لَيْلِهَا النَّابِحِ وَالْعَابِرِينَ / من نُورِهَا الغَيْبِ / مِنْصُبِحِهَا المُتَعَبِ / من رَبِّهَا المَغْسُولِ بِالْحَمْرِ / من مَوْتِهَا السَّارَى عَلَى النُّهْرِ / يَمْشَى عَلَى أَمْوَاجِ الغَافِيَةِ / أَوَاهِ



لَوْ يَسْتَبْقِظُ الْمَاءُ فِيهِ/لَوْ أَنَّ شَمْسَ الْمَغْرِبِ الدَّامِيَةَ/تَبْتَلُّ فِي شَطِيهِ أَوْ تُشْرِقَ. (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٢٨)

لقد انبنى النَّصُّ في أكثر مشاهدته المختلفة من أسلوب السَّرْدِ إذ لا يسمع في النَّصِّ سوى صوت واحد هو صوت الشَّاعِرِ السَّارِدِ الَّذِي يسرد الأحداث ويحكىها عبر فكرة تتأسَّس على التنامي والتَّوالِدِ ليصل إلى التصعيد العاطف يفي النهاية والوجداني إذ يخاطب الجيکور ويصفها بقبلة آماله. إن الشَّاعِرِ في المقطع الأول ركب مطى الخيال يبيحث عن جيکور مدينة أحلامه، ويفر من بغداد وطواغيته. في هذا المقطع يصوِّر الشَّاعِرِ بعض ملامح المدينة في ظلِّ السُّلْطَةِ والمقطع يجسِّد موقف الشَّاعِرِ الراض من السُّلْطَةِ الحاكمة التي يعبر عنها السياب بحفار القبور وحفار القبور في خطاب السياب رمز للسُّلْطَةِ الأنانية التي لا تفكر إلا بنفسها. والشاعر بتصوير نفوره من رب بغداد وأراد به السُّلْطَةِ السياسية يعمل على تعرية سلطة العراق.

في هذه المقطع يصوِّر الشَّاعِرِ ملامح الواقع في ظل السُّلْطَةِ؛ وصف النور بالغييب هنا تقابل دلالي يميل إلى المفارقة، المفارقة بين المكانين: المدينة وبيكورو النور الغيب هنا استعارة تناظرية (Oxymorn) يتجلَّى من خلاله موقف الشَّاعِرِ الراض من المكان كما يتجلَّى من خلاله مدى التردى الذي وصل إليه المكان في ظل السُّلْطَةِ. واللافت أن النور في هذا السُّيَاق لا يحمل دلالاته المألوفة التي ترتبط بالفتح والأمل بل يكسب دلالات جديدة بوصفه بالغييب من مثل الضياع والتهيه والموت، وفناء الأمان والسلام وغيره النابح دلالة على الإزعاج الزمكاني والسُّوقِ المفعم بالبائعين والمكتنظ إشارة إلى الوجه المادي للمكان. فأبرز خصيصة للمكان هنا، هي الاكتظاظ، ثم سيطرة منطق البيع في سوق المكان، كقيمة تنبني عليها المعاملة بين النَّاسِ، وهي قيمة تشير إلى ما هو مادي، في حين أنها تهتمُّش الروحي بل وتغيِّبه، مما يعني أن الإنسان أصبح يتخبَّط في أزمة تتداخل فيها المعطيات، فلم نعد نميِّز بين ما هو الإنساني وغير الإنساني، الرُّوحِ والمادى والأخلاقي وغير الأخلاقي. ففي ظلِّ التحولات الحضارية بدأت تنقوض كلُّ المظاهر الأخلاقية التي كانت قطب الرُّوحِ وبؤرة التوازن الذاتي للإنسان، الأمر الذي عطَّل كلَّ ما هو روحي لديه وقزَّمه وهمَّشه ودعم من الجانب الآخر كل ما هو مادي

دنس. (قادة، ٢٠٠١م: ٢٩٦) إلى جانب الوجه المادى للمدينة يعرض الشاعر ملمحا آخر من ملامح المدينة وهو جمودها وأمواجه الغافية يشير إلى هذا الجانب من المدينة المعاصرة التي فقدت فاعليتها.

الشاعر في هذا المقطع إنسان متبرم من المدينة ومن ماديته، مدينة لا تترك المجال للتأمل والشروح الفكرى الهادىء البعيد ومن أين يتأتى ذلك الهدوء في أجواء تعجُّ بالحركة والضجيج ومن أين يمكن التأنى والسُّمو الروحى في المدينة التي غرقت في المادة، فالمدينة خاوية من كلِّ المثل والقيم ولا يقطنها إلا هوس واحد وهو هوس المادة فليس في المدينة أناس بل أشباه أناس، فيها تماثيل تحدق بأنظار فارغة وملامح خاوية من كلِّ الصِّفات الإنسانية الحقة. (قميحة، ١٩٨١م: ٢٦٢) وكيف يستطيع شاعر جاء من الريف بسذاجته أن يطيق صبراً فى فضاء الغياب والمادية الذى يهشم ويقزم كل ما هو روحى وكيف يستطيع أن لا يبرم من الزمان والمكان فى المدينة التى تهمش السمو الروحى وأصبحت المادية طابعها المتميز.

حين نتأمل فى هذه الأبيات الشعرية نجد أن المرسل قد أحدث منها أسلوبياً قائماً على تكرار الجمل مع إلغاء أدوات الربط اللغوية، هذا المنبه الأسلوبى لم يات بشكل عفوى وإنما له مسوغه الدلالى لشدَّ انتباه المتلقى وليخلق فى ذهنه تحفيزاً كبيراً واستجابة أقوى للتذكير بظروف المدينة/بغداد. ظروف أجبرته ليركب مطى الخيال وبيحث عن مدينته الفاضلة والتكرار هنا تيمة أسلوبية يوظفه السياب لمنح النص والفكرة الذى يحملها صفة الموضوعية كما نلاحظ فى تكرار الحروف. أسريت وأهرب فعلان إنجازيان يدلان على الحركة والصورة فى هذا المقطع تقوم بأداء الوظيفتين الأولى هدم مكان الحال وبناء مكان جديد. بدأ الشاعر الخطاب بالفعل الماضى ثم استخدم الفعل المضارع/ يمشى/وهذا انزياح أسلوبى أراد به إثارة انتباه المتلقى؛ هذا النوع من العدول ما يسمّى عند المعاصرين التلوين بالخطاب أو التحول ويهدف كما قال الدكتور عكاشة جذب الانتباه والإثارة وإعمال الذهن. (عكاشة، ٢٠١٥م: ١٢٨) مما يجب ذكره هو أنّ القافية المقيدة فى النَّص فى كل من الغافية وفيه والداميه فقد عملت على لجم الانطلاق فى قافية الألف المشبعة الحزينة وكأنها ضابط وقف يصل بالحزن إلى إيقاع قراره ساكن، كاجأ

جماح الأمنيات في المدينة المعاصرة ومرتداً إلى واقع مرّ معيش ليس ثمة أمل بتجاوزه. في هذه المقطع وفي بقية المقاطع المفارقة قائمة لكنّ الشّاعر لا يشير إلى المدينة مباشرة بل يذكر الخصائص القارة والمستكنة في جسد النّص تشيى بهوية المدينة ولعله أراد يثبت إتنمائه إلى الغربة في المدينة. ومن أهمّ المنبهات الأسلوبية في هذا المقطع تكرار حرف الجر في هذا المقطع، وهذا التكرار يتماشى مع نفسية الشاعر ويجيل إلى شدة نفور الشاعر واشتمزازه من المدينة.

وقال في المقطع الثاني:

على جوادِ الحلمِ الأشهبِ / وتحتَ شمسِ المشرقِ الأخضرِ / في صيفِ جيکورِ السّخى  
الثّرى / أسرى تُأطوى دَربى النَّائى / بينَ التّدى وَ الزّهرِ والماءِ / أبحثُ في الآفاقِ عن  
كوكبِ / عن مَولِدٍ للروحِ تحتَ السّماءِ / عن مَنزِلٍ للسّائحِ المتعبِ (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٢٨)

أسرى فعلٌ إنجازى حركيٌّ وتكراره في هذا المقطع يدلُّ على غربة الشّاعر في المكان ونعنى بالغربة هنا الغربة التي تعنى الانسلاخ عن الواقع والاستياء منه والتصدى له والشعور بالمسؤولية تجاه ما يجرى في الواقع وهذا الشعور ما يدفع الشاعر عن يبحث عن طريق لإنقاذ بغداد وعن المنقذ: أبحث في الآفاق عن كوكب. البنية الفعلية هنا حققت تواصلًا دلاليًا بين الكلمات والجمل عن طريق ربط الافعال بعضها ببعض وعن طريق الانتقال بين الأفعال لاستحضار الحدث والتأكيد عليه لإثارة القارىء حتى يتفاعل مع النص من الدّاخل. (تخريشى، ٢٠٠٠م: ١٨) واللافت للنظر هو أن الشاعر في المقطع الأول حين تحدّث عن المدينة وصف شمسها بالمغربوب في هذا المقطع يصف شمس مدينته الفاضلة بالمشرق وهذا التقابل الدلالي نواة مركزية في النّص تتولّد عنها دلالات كثيرة. وهذا المقطع يشكّل مع المقطع الثاني مفارقة تصويرية بين المدينة و جيکور الشّاعر مدينته الفاضلة والصياغة التعبيرية والتراكيب الاستعارية في المقطعين يكون معادلًا موضوعياً (Objective Corelative) للواقع الذى اتسم بالتفاقم والتّحجر والتشّت والقهر السياسى.

ينبجس الشّعور الانساني المرير حين تتحوّل المدينة إلى عالم خارج عن أن يحتضن

الشاعر بين جناحيه ولذلك لم تكن المدينة للشاعر بل للرموز التي تمثل الصمت والموت وكل الأشياء السيئة التي تسلب حرية الإنسان ولهذا لم تتسع أن تحتضن الإنسان المعاصر، خاطبها الشاعر في المقطع الثالث خطاباً مزوجاً بالألم والتأوه خطاباً يؤنس الجيكور ويجعل خطابها مظهراً من مظاهر الأنسنة:

جِيكُورُ جِيكُورُ: أَيْنَ الحَبْزِ وَالْمَاءِ؟ / اللَّيْلِ وَافِي وَقَد نَامَ الإِدْلَاءُ؟ / وَالرَّكْبُ سَهْرَانٍ مِنْ جُوعٍ وَشٍ مِنْ عَطَشٍ / وَالرَّيْحُ صَرٌّ / وَكُلُّ الأَفْقَاءِ صَدَاءٍ / بِيَدَاءٍ مَا فِي مَدَاهَا مَا يَبِينُ بِهِ / دَرَبٌ لَنَا وَسَمَاءُ اللَّيْلِ عَمِيَاءُ / جِيكُورُ مُدَى لَنَا بَاباً فَندْخُلُهُ / أَوْ سَامِرِينَا بِنَجْمٍ فِيهِ أَضْوَاءُ! (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٢٩)

فالشاعر بوعيه المأساوي وفي خضم الصراع بين الموت والحياة تمسك بتلابيب جيكور ويطلب منها ومضة الحياة ويطلبها أن تخفف من معاناته وتزيل تلك الظلال القائمة السود التي أحاطت به في المدينة: جِيكُورُ مُدَى لَنَا بَاباً فَندْخُلُهُ / أَوْ سَامِرِينَا بِنَجْمٍ فِيهِ أَضْوَاءُ.

هذا المقطع تصوير للمدينة/بغداد في بعدها الاقتصادي والاجتماعي، الألفاظ والبنى التركيبية هنا مشحونة بالتصورات والمواقف إيدئولوجية. فالاستفهام عن الحبز والماء ونوم الادلاء في بغداد هنا إشارة إلى الظروف الاقتصادية المتفاقمة في بغداد. إن البنى الاستفهامية (أين) تتجه للمكان، هذا السؤال متجه إلى الشعب العراقي ليثير في أنفسهم الانتباه بموضوع السؤال، لو تأملنا المفردة الأكثر تداولاً في هذا النص وأعنى الليل والضوء لوقفنا على ثراء دلالي لهذه المفردة في النص، فالمعنى المباشر لليل هو السواد ولكن السياق الشعري يفتح على تعددية احتمالية يوحي بها النص ويرمز إليها:

المعنى المباشر	الدلالة الشعرية
الليل	الجهل
الظلام	الفناء
	الموت
	العدم

إنَّ شعريّة الكلمة في الليل وبالتحديد في سياق النصّ متأنيّة من قدرتها على الإيجاء

بتلك الدلالات عند المتلقى بحيث تمتلك القدرة على التأثير وإثارة الانتباه بما لها من افتتاح دلالي، الأمر الذي لا يمتلكه خارج النص الأدبي ونرى الحالة ذاتها في الكلمة المقابلة للظلام وأعنى الضوء ودلالاتها المختلفة بما لها من حضور في ألفاظ مشرقة مثل البياض، والصبح والنجم و... في هذا المقطع أراد الشاعر بالسَّماء الشُّمول والإحاطة وإضافتها إلى الليل تعميقاً لمأساة بغداد في ظلِّ السُّلطة والشاعر هنا بإضافة السماء إلى الليل يسهم في توسيع نطاق دلالات الليل والليل هنا وظَّف ليؤدى الدلالة الرامزة للخوف والوحشة والعذاب والشاعر استطاع بالدوال اللوني أن يحرك في المتلقى حاستي السمع والبصر ويجعل المتلقى أكثر اندماجاً في التجربة. الرِّيح ترمز بها الحرِّيَّة والريح صرُّ تحيل إلى انعدام الحرِّيَّة في المكان المعاصر والظلماء من أكثر المفردات تردداً في قاموس السَّياب، ليس الظلام الذي بنيت القصيدة عليه مقتصرأ على المدينة والمبغى وعميان العيون والقلوب وإنما هو ظلام يخيِّم على العراق وعلى العالم العربي كله؛ ظلام الجهل والتخلف والفساد وظلام الأنظمة والعقول والوجود العربي بصورة عامة. (أبو حاقه، ١٩٧٩م: ٤١٣)

قال حيدر بيضون: إنَّ السَّياب في كلِّ قصائده في مرحلة التموزية سواء أكان التفاؤل خط نظره أم التشاؤم فإنه يقوم بعملية استصراخ، ومعلوم أنَّ عملية استصراخ بحاجة إلى حشد أكبر طاقة ممكنة من التطلعات لتقع في نفس المستصرخ به موقع الرحمة، نرى هذا الاستصراخ في المقطع الثالث من قصيدة العودة لجيکور حيث قال الشاعر:

جِيكُورُ جِيكُورُ أَيْنَ الخَبزُ وَالْماءُ؟ أَلَّيْلُ وافى وَقَد نامَ الإِدْلاءُ والرَّكَبُ سَهْرانَ من  
جوعٍ وَمِنَ عَطَشٍ (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٢٩)

فالمشهد هنا صحراء، وجفاف وقحط وريح صر ولا بد من معجزة ومطر وبلغ هذا الاستصراخ ذروته في قوله جيکور نامى في ظلام السنين. (بيضون، ١٩٩٠م: ٩٦-٩٧) ومن أهم المنبهات الأسلوبية هنا حذف حرف النداء وحذف حرف النداء حيلة فنية يستخدمه السياب ليضمن دوام يقظة المتلقى وأراد بهذا الحذف ثلاثة مرات فهذه المقطوعة أن يشحن ذهن المتلقى بشحنة قوية تجعله مهياً لمتابعة المضمون العام السائد على المقطوعة وهو المضمون السياسى الاقتصادي المتمثل في نداء جيکور مرة ونداء

المطر مرة أخرى ليحرك كل شيء وليثبت ثورة عارمة لتغير الواقع السياسى السىء، والجوع، والعرى، والظلم، والحرمان.

إلى جانب الدور الذى يؤديه حذف حرف النداء فى هذا الخطاب، إنَّ الالتفات يلعب دوراً وظيفياً فى هذا المقطع والشاعر هنا قد عمد إلى العدول من المخاطب؛ جيكور إلى ضمير "نا" الجمعى من أجل أن يحقّق غرضاً بلاغياً وهو تعميق الإحساس الجماعى بالواقع وأحداثه لتلا يكونوا بمعزل عن ما يجرى فى الواقع. وقال فى المقطع الرابع:

مَنْ الَّذِي يَسْمَعُ أَشْعَارِي؟/فَانَّ صَمَتَ الْمَوْتِ فِي دَارِي/والليلُ فِي نَارِي/مَنْ الَّذِي  
يَحْمِلُ عَبءَ الصَّلِيبِ/فِي ذَلِكَ اللَّيْلِ الرَّهِيْبِ الطَّوِيلِ؟/مَنْ الَّذِي يَبْكِي وَمَنْ يَسْتَجِيبُ  
لِلجَائِعِ العَارِي/مَنْ يَنْزِلُ المِصْلُوبَ عَن لُوحِهِ؟/مَنْ يَطْرُدُ العِقبَانَ عَن جُرْحِهِ؟/ويُبدِلُ  
الأشْوَاكَ بالغَارِ؟/أَوَاهِ يَا جِيكُورُ لَوْ تَسْمَعِينَ!/أَوَاهِ يَا جِيكُورُ لَوْ تَوْجِدِينَ/لَوْ تُنَجِّنَ  
الرُّوحَ لَوْ تَهْضِينَ/كِي يُبْصِرَ السَّارِي/نَجْمًا يُضِيءُ اللَّيْلَ للتائِهِينَ (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٢٩)

فى هذه اللوحة يتضاعف إحساس الشاعر بالغرابة والضياع وعدم الاطمئنان إلى أى شيء، وهذه الحالة تتجسّد فى التساؤلات الموجهة فى المقطع، هذه الصياغة الشعرية تضرب عميقاً فى جذور النفس وتعبّر عن الحالة النفسية الحزينة التى تكاد تنفطر الماً على الواقع وتشى بهذه الحالة من التشظى والقلق. (قطوس، ٢٠٠٠م: ٣٩)

وظّف الشاعر فى هذا المقطع التقابل اللفظى وليس قصده التلاعب بالالفاظ بل أراد بهذا التضاد أن يكتفّ دلالات النصّ وأن يزيد من حدة المفارقة بين الطرفين التقبيين وهما المدينة والجيكور وأن ينمى الصورة الشعرية.

أما الحقول الدلالية التى ينطوى عليها المقطع فعدة: ١- الحقل الدلالي الذى تحيل اليه البنية الرمزية من مثل العقبان ٢- الحقل الدلالي الذى تحيل عليه البنية التركيبية ٣- الحقل الدلالي الذى يحيل إليه مستوى الأفعال (الخليل، ٢٠١٢م: ٤٨) فى هذا المقطع أراد الشاعر أن يثير النخوة فى نفوس مواطنيه وقوله من يبدل الأشواك بالغار إشارة إلى هذا المعنى، هذا القول إشارة إلى حدث تراثى وهو أنّ الذين خالفوا المسيح ألبسوا

المسيح تاجاً من الشوك سخريه منه، وظَّف الشَّاعر هذا الحدث التراثي وأراد بهذا التوظيف إثارة وعي المتلقى بفداحة الموقف وانتباهه إليها. وقوله من ينزل المصلوب دعوة إلى تغيير وجه الواقع ومجراه والصلب هنا يحمل رصيда إيدئولوجياً وهو التمرد على السلطة والأنظمة الحكومية من أجل عادة الفاعلية إلى المكان الذي يزداد بكل اليوم مأساوية وفجيعه في ظل ممارسات السلطة والظلم الاجتماعي والقهر السياسي. وما يلفت النظر في هذا المقطع هو المعنى الحجاجي للاستفهام، إنَّ الاستفهام هنا من أهم الوسائل الحجاجية المهمة وهو هنا يضيف إلى النص نبرة درامية وبالتآذر مع الحوار يجسم التجربة الذاتية في إطار موضوعي ملموس.

ومن أهم المنبهات الأسلوبية في قصيدة السياب هذه هو تكرار حرف لو وهذا الحرف هنا يحمل دلالة الألم وقوة التمني والحسرة وهنا استقى دلالاته من الأفعال التي تلتها ضمن سياق النص بوجه عام، وكان مما ضاعف فاعلية ووظيفة الحرف (لو) داخل سياق المقطع الشعري، غياب الجواب، ليس على صعيد المقطع الشعري وحسب بل على صعيد القصيدة حتى آخرها، مما يؤكد عناية الشاعر التامة بهذه البنية الأسلوبية من جهة وشحن ذهن المتلقى وكسر أفق التوقع لديه، وخيبة انتظاره نتيجة لغياب جواب الشرط من جهة أخرى. (على قرم، ٢٠١١م: ١٠٧)

وقال الشاعر في المقطع الخامس:

مَنْ يَصْلِبِ الشَّاعِرَ فِي بَعْدَادٍ؟/ مَنْ يَشْتَرِي كَفَّيْهِ أَوْ مُقْلَتَيْهِ/ مَنْ يَجْعَلُ الْإِكْلِيلَ شَوْكاً  
إِلَيْهِ/ جَيْكُورُ يَا جَيْكُورُ/ شُدَّتْ خَيْوُطُ الثُّورِ/ أَرْجُو حَةَ الصُّبْحِ/ فَأَوْلَمِي لِلطُّيُورِ وَالتَّمَلِ  
مَنْ جُرْحِي/ هَذَا طَعَامِي أَيُّهَا الْجَائِعُونَ/ هَذِي دُمُوعِي أَيُّهَا الْبَائِسُونَ/ هَذَا دَعَائِي أَيُّهَا  
الْعَابِدُونَ/ أَنْ يَفْذِفَ الْبُرْكَانَ نِيرَانَهُ/ أَنْ يُرْسَلَ الْفُرَاتُ طُوفَانَهُ/ كَيْ نُشْرِقَ الظُّلْمَةَ/ كَيْ  
نَعْرِفَ الرَّحْمَةَ/ جَيْكُورُ يَا جَيْكُورُ/ شُدَّتْ خَيْوُطُ الثُّورِ/ أَرْجُو حَةَ الصُّبْحِ/ فَأَوْلَمِي لِلطُّيُورِ  
وَالنَّمَلِ مِنْ جُرْحِي! (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٣٠)

اتخذت المدينة في شعر السياب صورة سلبية، لأن بغداد (مدينة/قيد) بالنسبة إليه، عاش فيها معارضا للسلطة، ولم يلقَ فيها الخطوة عند فتيتها (زيتون، ١٩٩٦م: ٢٣) حتَّى العواطف والأحاسيس فقد حرارتها/ لا يثور أحد فيها على السُّلطة ولا يُسمع

من العراق صوت/اعتراض ولا يكون فيها إلا ظلال الموت والحراب، والشاعر يريد أن يضحى بنفسه في سبيل وطنه لكنه لم يلقَ من يصلبه، في هذا المقطع يصل إلى قريته جيكور فيوالم من جرحه للطيور والنمل كما طائر البجع في شعر الفرد دوموسية (Alfred de musset): جيكورُ جيكورُ/مُدَّتْ خيوطُ النور/ أرجوحة الصُّبح/ فأولمى للطيور والنمل من جرحى. (أنطونيوس، لاتا: ١٣) ركباً جواد الحلم وصل إلى جيكور ليقدم طعامه للجياح ودموعه للبائسين ودعاءه لأن يقذف البركان نيرانه ويرسل الفرات طوفانه ويقدم نفسه ليتوج بالشوك ويصلب ويدعو الطيور والنمل لتؤلم من جرحه. (صوير، ٢٠١٤م: ١٨)

ولقد بلغ استخدام الشاعر للفعل المضارع في هذه اللوحة ستة مرات وذلك تماشياً مع حدة مشاعر الشاعر ولانتباه المتلقى إلى التأزم. اتخذ الشاعر في المقطع من الصورة وسيلة فنية مهمة أضفت على القصيدة قدرة كبر على التأثير الفنى ومن ثم تتالى الجمل التي بدأت بالاستفهام كما في بقية المقاطع قالب مناسب لافراغ الشحنة الشعورية المتأججة في النفس. (صالح هويدي، ١٩٩٨م: ١٥٦)

في هذه المقطوعة يميل السياب إلى استخدام الأصوات المهموسة والقوافي الساكنة وصوت الهاء الذى يصدح بألحان الألم والأسى وأنات الوجد الإنساني وهنا يتأذر المستوى الصوتي مع المستوى الدلالي لتعميق إحساس تفيض منه إحياءات الحزن والألم وتعمل على تعميق الإحساس بفجاءة المأساة التي يعاني منها الشاعر. هذا وقول الشاعر في بداية المقطع وهو /من يصلب الشاعر/ هنا يحمل التصورات والمواقف الإيدئولوجية. فالشاعر هنا هو المثقف الثورى والسياب هنا يؤكد على دور المثقف ويطلبه أن يؤدى دوره فى المجتمع ويعمل من أجل تحقيق التغيرات الكبرى فى مجتمعه بتحالفه مع القوى الاجتماعية. (مرشد محمود، ٢٠١٧م: ٣٢)

وقال الشاعر فى ما بعد:

هذا حَرَّائِي حَاكَتِ العنكبوت/حَيطاً إلى بابهِ/ يَهْدِي إلى النَّاسِ إني أُموتُ/ وَالنُّورُ  
فِي غَابِهِ/ يُلقَى دَنَانِيرَ الزَّمانِ البخيلِ/جِيكُورُ يا جِيكُورُ: خل وماء/ ينساب مِن قَلْبِي/ مِن  
جُرْحِي الوارِي/ أَوَاهِ يا شَعْبِي/جِيكُورُ يا جِيكُورُ هَلْ تَسْمَعِينَ/فَلْتَفْتَحِ الأبوابَ لِلْفَاتِحِينَ/



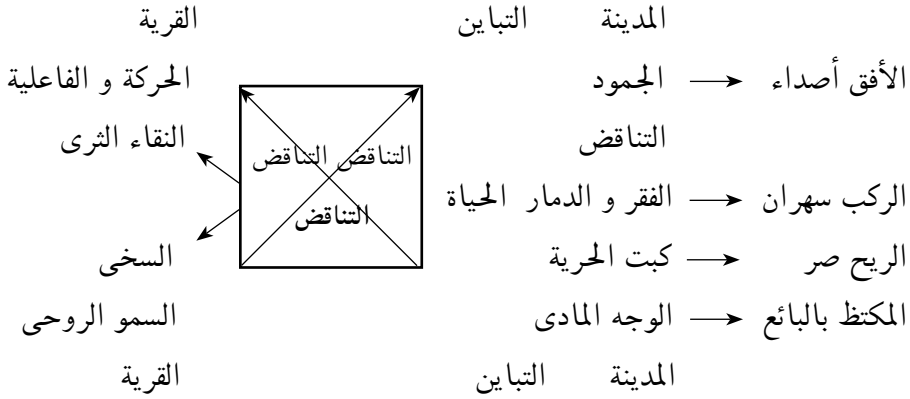
وَلِتَجْمَعِي أَطْفَالَكَ اللَّاعِبِينَ/ في ساحة القرية. هذا العشاء/ هذا حصاد السنين: الماء خمرٌ،  
والحوابي غذاء (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٣٠-٢٣١)

في هذا المقطع وظف تقنية القناع ليصور حالة مدينته. مدينته مغلقة في جميع جوانبها  
وحياكة العنكبوت على باب حراء الشاعر يشير إلى هذا المعنى؛ والحراء وأراد الشاعر  
به أرض الوطن يشير إلى انتماء الشاعر بالمكان. توظيف حرف التاء رويًا في هذا  
المقطع جاء في خدمة هواجس الشاعر ومشاعره، التاء صوتٌ مجهورٌ انفجاري فقد جاء  
مؤكدًا مع حالات الغضب الشديد والرفض للواقع المميت، في هذا المقطع يدعو شعبه  
لإنقاذ مدينته التي تتخبط تحت خيمة الموت وأن يصبحوا فداء للعراق كما أصبح المسيح  
فداء للإنسانية. إنه في المقطع الأخير من هذا الخطاب السردى يفيق من حلمه ويرى  
نفسه في أحضان الواقع ويحزن لأنه لا يرى فيه إلا خمول شعبه:

هذا صباح الديك: ذاب الرقاد/ عُدت من معراجي الأكبر: الشمس أم السُنبل  
الأخضر/ أغلى من الجوهر والحب/ في مقلتي الدموع/ سحابة تحملني ثم سار/ يا شمس  
أيامى، أما من رجوع؟/ جيكور، نامى في ظلال السنين (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٣١)

مما يلفت النظر أن جيكور في مقطع الأخير اتخذت إيماءً جديدًا، فهي ليست هنا  
تلك القرية الوادعة التي تحتضن ذكريات السياب، بل جيكور هي بغداد التي يعاني منها  
الشاعر وتتسرب عذابها فيجسم الشاعر وروحه، عاد الشاعر في هذا المقطع من معراجه  
ورحلته ومغامرته ليقول: إن الشمس أو السُنبل الأخضر وأراد به الحرية والحياة أغلى  
من كل شيء. فختام القصيدة ختام حزين؛ على جيكور أن تنام لأن الشعب نائمون...  
وإذا كان السياب في نهاية قصيدته المسيح بعد الصلب، يأمل بالتغير ويصرُّ على الحياة:  
قُدس الرب! هذا مخاض المدينة (كندی، ٢٠٠٣م: ٢١١)؛ وجعل من الطبيعة والأحداث  
التراثية مهاداً لفعلة النهوض؛ لكنَّه في نهاية هذه القصيدة فقد أمله لأنه لا يرى في المكان  
المعاصر إلا مظاهر الموت والخبث والدهاء لأن واقعه واقع تتحكم به الممارسات الشاذة  
المستبدة.

أخيراً يمكن الاستعانة بالمرجع السيميائي لجريماس لتبين المفارقة بين الطرفين:



يجسّد هذا المربع السيمائي حقيقة المدينة التي تحوّلت إلى نواة مركزية لتجربة الشاعر، المدينة لا تاخذ بعداً واحداً وإنما أخذت أبعاداً مختلفة. في هذه المقاطع التي تمّ تحليلها حول الشاعر المكان إلى أيقونة تتجسّد فيها ملامح الرؤية المكانية. كما مضى رؤية الشاعر للمكان رؤية تتغلغل في قرارة وجوده ولا تقف عند الحدود الهامشية والقشور وإنما تتعلق في المكان ليصبح تجسيدا للأمل أو الإحباط، فالمكان يؤطر التجربة الانسانية ويجعلها ذات الغنى. (الرابعة، ٢٠١١م: ١٦٩) والقصيدة من العنوان مكتتزة برؤيا المكان وتشكيلته وتشكيلية القصيدة هنا التشكيل التراثي للمدينة التي تغلف وجود الشاعر وتسبب له غربته وشعوره بالضياع.

### ب) المحور الأفقى

المحور الثاني من محاور التحليل السيمائي المحور الأفقى الذى تُتناول فيه البنى التركيبية في النص الشعري؛ إن دراسة البنى التركيبية هي إحدى الطرق التي يدل المتلقى إلى جانب المدلول، هذا المحور يشمل مواضيع مختلفة منها المستوى الموسيقى، المستوى اللغوى، والتركيبى.

### الموسيقى

#### ١- الموسيقى الخارجية والإيقاع

الموسيقى عنصر أساسى من عناصر الشعر وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها

الشاعر في بناء قصيدته. والموسيقى في الشعر ليست حلية خارجية تضاف إليه وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس. (عشرى زايد، ٢٠٠٢م: ١٥٤) فالسياب استخدم أشكالاً مختلفة للإيقاع في قصيدته؛ الإيقاع الخارجي والداخلي الذي يتجسد في تجانس الأصوات وترميمها وذكر بعض الآلات الموسيقية. ووظف الشاعر في هذه القصيدة البحر البسيط والسريع ومزج بينهما تعبيراً عن مشاعره وليصور بهما شجونه النفسية. إنه كثيراً ما استخدم في ديوانه أنشودة المطر البسيط لتجسيد أحاسيسه وخواجه النفسية كما قال الدكتور مصطفى جمال الدين في كتابه الإيقاع في الشعر العربي. (كمال الدين، ١٩٦٤م: ٤٨١)

هذا البحر متكوّن من ثمان تفاعيل وسمي بذلك لانبساط أسبابه في أجزائه السباعية وقيل سمي بذلك لانبساط الحركات في عروضه وضربه. (معروف، ١٣٨٧ش: ١٠٦) أما السريع فبحر متكوّن من ست مفاعيل سمي بذلك لسرعة النطق به وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفية فيه. إن السياب زواج بين البحرين في القصيدة وهذا ديدنه دوماً كما قال الدكتور مصطفى جمال الدين في كل ديوان أنشودة المطر:

جيکور جيکور: أين الخبزُ والماء؟

والرّكب سهرانٌ من جوعٍ ومن عطشٍ (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٢٩)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

استخدم الشاعر هذا البحر ليصور به معاناته وغرته في المكان واتيانه بالرّوى الساكن في القصيدة بجانب الموسيقى الخارجي يميل إلى هذا الحزن الداخلي الذي يعتلج به صدر الشاعر. (أنطونيوس، لاتا: ٢٣٠) ومن استخدامه البحر السريع قوله:

فان صمّت الموتِ في داري

من الذي يحملُ عبءَ الصّليب

في ذلك الليل الطويل الرّهب؟ (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٢٩)

متفعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن فاعلن

## مستفعلن مستفعلن فاعلن

وكما قيل سابقاً سُمي هذا البحر بالسريع لسرعة النطق به واستخدام الشاعر لهذا الوزن جاء في خدمة قصد الخطاب الإيصالي الإفهامي (Intentionality) ١. وقد وظّف الشاعر هذا الوزن ليزيد من سرعة عملية التلقى.

أما كل الأبيات فتلتزم تكرار وحدة الإيقاع واحدة وهي فاعلن وهي وحدة إيقاع البحر السريع ولكنّ الشاعر لم يلتزم تكرارها عدداً محدداً من المرات في كل بيت واستخدام إيقاع البسيط فاعلن أكثر ملائمة وطبيعة رؤيته الشعرية التي تتسم بالرهافة والشفافية فضلاً عن استخدام الشاعر لروى موحد في بعض تفعيلاته وصيغة صرفية متوازنة مما أشاع في أجواء القصيدة إيقاعاً رتيباً يحمل الصّمت والانتظار كما عمد إلى استخدام مجموعة من الترددات الصوتية بغية تعميق الدلالة التجسيدية للألم. (الخليل، ٢٠١٢م: ٦٧) مما يجب ذكره أنّ القافية لم يلتزم الشاعر فيها نسقاً واحداً وإنما ظلّ يراوح بين مجموعة من القوافي بدون نسق ثابت والرّوى جاء في القصيدة بيانا لخلجات الشاعر النفسية... روى اللام والنون والباء والهمزة من أكثر الحروف تردداً في القصيدة، أما روى اللام وهو صوت مجهور انحرافي فقد جاء بما فيه من قوة وتردد صوتي مرتبطاً بمجالات الغضب والثورة والرّفص المطلق لهذا الواقع المميت المضطرب المليء فوضى وهمجية كما عبر في حالات أخرى عن الامتعاض الشّديد من هذا الوضع المأساوي ونحن نحسُّ بذلك الغضب والرّفص والامتعاض عند نطق عدد كبير من اللامات وبشكل متتال. (بديده، ٢٠١١م: ٦٠) أما روى الباء وهو صوت مجهور انفجاري فقد جاء مؤكداً لحالات الغضب الشّديد والاضطراب والرّفص للواقع الذي عبر عنه صوت اللام. والهمزة صوت وقفى اختناقى مرتبطة بمجالات اليأس والاختناق

١. القصد أي غرض الدلالة من أبرز اهتمامات الجرجاني في نظرية النظم، إذ إنّه يعدُّ من أكثر العلماء تردداً لمصطلح القصد، حيث وصف سبب العدول عن التركيب الأصل إنّما هو لبيان قصد المرسل بالاستجابة للسياق تداولياً، كما ألحّ إلى أنّ القصد هو المعنى في معالجة مختلف الآليات من كناية ومجاز بصفتها من آليات الاستراتيجية التلميحية. (الشهري، ٢٠٠٤: ٢٠١) وأكد الجرجاني أنّ استعمال آليات معينة في الخطاب لا يكون إلا من أجل تحقيق مقاصد معينة يبتغيها المرسل (الجرجاني، ٢٠٠٥: ٢٤٠)، كما حظي القصد باهتمام خاص في النقد الغربي خاصاً عند دي بوجراند في نظريته نحو النص.

لتأق ألف الردف مؤكدة ذلك اليأس والاختناق الذى كان الشاعراً أسيراً له، اليأس من عدم التغيير، ليأس من عدم نهوض الشعب العراقى، اليأس من هذا الوضع المأساوى.

## ٢- الموسيقى الداخلىة

إن الموسيقى الداخلىة خاصة بنىوة تهدف بناء الانسجام النصى ولها إلى جانب تشكيل جمالية النص له دور بارز فى تقوية الجانب الإيجائى للصور والمفردات فى النص وهى تشمل التكرار والمحسّنات اللفظىة.

### التكرار

إن للتكرار دوراً مؤثراً فى التأثير وأنه يوفر طاقة مضافة تحدث أثراً جليلاً فى المتلقى وله دور بناء فى الافهام ويعين المتكلم على ترسيخ الرأى والفكرة فالتكرار يؤدى إلى تقوية النبرة العامة للكلمة. (مثنى كاظم، ٢٠١٥م: ١٥٣) يقول غريماس: ثمة ما يبرر للتكرار وجوده، إنه يسهل استقبال الرسالة، غير أن وظيفة التكرار لا تقف عند هذا الحدّ ذلك لأنها تخدم النظام الداخلى للنص وتشارك فيه وهذه قضية مهمة لأنّ الشاعراً يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور كما يستطيع أن يكتف الدلالة الإيجائية للنص من جهة أخرى. (عباشى، ٢٠١٥م: ٧٣) إن التكرار فى اللسانيات النصية وسيلة اتساقية لها دورها فى تلاحم النص والشاعر بالتكرار يستطيع أن يمنح النص الوضوح الذى يميل إلى ماهية الفكرة. (سعدىة، ٢٠١٧م: ٤٧) للتكرار فى قصيدة السياب صور كثيرة منها تكرار الاستهام فى المقطع الرابع وتكرار من الجارة المضافة إلى الليل والصبح والرّب والثور ولهذا التكرار قيمة وجدانية يبلغ بها الشاعر ذروة الانفعال فى تلفظه لكلمة جيکور. هذا التكرار دال على حدّة اشتمزاز الشاعراً من واقع أجبره على أن يركب مطى الحلم والخيال ويتجه صوب جيکور مدينته الفاضلة. الاشتمزاز بلغ أوجه فى تكرار الجملة فى القصيدة وهى على جواد الحلم الأشهب، ومن صور التكرار فى القصيدة تكرار الحرف من مثل تكرار اللام والسين و... فى القصيدة فهذا التكرار يكون لإدخال تنوع صوتى يخرج القول من نمطية الوزن المألوف وليحدث

فيه إيقاعاً خاصاً يؤكّده ويكون لشدّ الانتباه إلى معنى كلمة أو كلمات عن طريق تآلف الأصوات بينها. فالتكرار في قصيدة السّياب إما استهلالى وإما توازى ويشيع التوازى في هذه القصيدة فينشأ بين الشطور فهو التشابه التعبيري الجارى على تكرار بنبوى يحدث تنسيقاً صوتياً وينمى الصّورة الشّعريّة ويساعد الشّاعر في بلوغه الهدف التّواصلى. (كوهين، لاتا: ١٢٠) وعلاوة على هذا أن تكرار صوتى السين والشين في القصيدة يؤدى الدور الوظيفى والإيحائى. إن السين والشين من أصوات الرخو المهموس يتمتعان بصفة النفسى فقد كررهما الشاعر في القصيدة فإنه يشيع بهذين الصوتين جواً من طول المعاناة في المدينة وأيضاً أن صوتى السين والشين بضيق مخرجيهما لهما دور مباشر في التعبير عن شعور الشاعر بضيق في المدينة المعاصرة وثمة نوع من التكرار في هذه القصيدة وهو تكرار الوحدات الدلالية ما يسمى في نقدالنص واللسانيات الايزوتوبى ((isotopy. والإيزوتوبى هو التعالق الدلالى بين الصور والمفردات في النص. (البرزى، ١٣٨٦ش: ١٧٤) ما نلاحظه في المقطع الثالث من القصيدة في الركب سهران من جوع و عدم وجود الدرب الذى ترمز به الألفة والريح صر وكل هذه الصور تكون بانوراما بصرية تعبر عن هدف دلالى واحد وهو البعد الإحباطى للمكان في ظل السلطة.

### السّجع والجناس

أكد المرحبانى على وجود السّجع والجناس في الكلام قائلاً إن السّجع والجناس لا يكونان مقبولين إلا إذا كانا في خدمة المعنى. (غريب على، ١٩٩٣م: ٢٨٣) إن السّياب متبحرٌ في استخدام هذه الصنعة واستطاع استعماله بأنواعه المختلفة دون كلفة مثلاً (الغافيه وفيه) جناس مذيّل و(دارى و نارى) جناس مضارع و(الحديد والحداد) و(البخيل والنخيل) جناس لاحق و(الرغيف والرصيف) و... وأيضاً توظيف السّجع في النّص يسبّب انتباه المتلقى إلى المعنى عن طريق التّجانس في الأصوات من مثل قوله: (الأخضر والأكبر) و(المجواد والحداد) و(المجائعون والبائسون) و(الصّليب والرّهيب) و(السّخى والثّرى) و... وهذه التقنيّة هنا خاصيّة بنبوية ومن أهم مراكز الاستقطاب الدّلالى في القصيدة التي اتّكأ عليها الشاعر في كلّ مقاطع القصيدة إذ يكون انسجاماً

إيقاعياً يتلاءم مع المعنى ويمنح النَّصَّ ديناميكيةً يجذب المتلقَّى إلى النَّصِّ وله دور بارز في بناء الانسجام النصي إذ يبنِّى الترابط الوزني يعطى النص انسجاماً واضحاً لتقوية النواة المعينة للنص الشعري.

### المستوى المعجمي

الشَّاعر ينتقى ألفاظه بمهارة ودقَّةٍ للتعبير عن معاناته الداخلية. ساد القصيدة جوٌّ من الحزن والألم وكلُّ مفردات القصيدة تحيلنا إلى ما يعانیه الشَّاعر. للسَّياب مفرداته الخاصة وأسلوبه الشعري المتميز ويستطيع القارئ أن يميِّز قصيدته من بين مجموعة قصائد أخرى؛ ذلك أنَّه في معظم ما كتب حاول التَّخلص من طريقة التركيب المألوفة في النَّظْم؛ إنَّه ينهك اللفظة ويدجِّنها فتصبح طيِّعة الإتيان، تنضح بمشاعره. مما يلفت النظر في قصيدة السَّياب هذه أنَّه استعمل مفردات تراثية من مثل الادلاء والركب و... وقد اعتمد على هذا بغية التأثير في نفس المتلقَّى، قال عبد الجبار داود البصري حول توظيف المعجم التراثي في تجربة السَّياب الشعري: «إنَّ معجمه الشعري أقرب إلى التراث منه إلى الأسلوب المعاصر وهو شيء طبيعي، ولا يعيب السَّياب لأن أكثر الكتاب أصالةً إنما هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة وبؤرة للتيارات المعاصرة وثلاثة أرباعه مكوَّن من غير ذاته على حد تعبير لانسون.» (كمال الدين، ١٩٦٤م: ١٦٥)

واللُّغة في قصيدة السَّياب على قدر كبير من الغنى والاكتمال؛ فلدَى الشَّاعر قدرةً نادرةً على شحن العبارة بل واللفظة، بطاقات من الإيحاء الروحي لا حدَّ لغناها ويكفي أن نشير إلى تلك الإيحاءات الرُّوحية التي تشع من كلمة جيكور على امتداد القصيدة، من أهم ميزات الشَّاعر خلق تراكيب ذات شحن إيحائي من مثل سماء الليل والسماء رمز للامتداد والليل رمز للظلم ورمز للانحطاط والتدمير والحراب، إضافة السَّماء إلى الليل تركيب إيحائي أراد الشَّاعر بهذا التركيب أن يَصوِّر انزلاق وانحدار المدينة المعاصرة وليعمِّق مأساة المدينة في ظلِّ السُّلطة... (عشري زايد، ١٩٩٨م: ١٣٦) إنَّه كان يجعل اللفظ الواحد يشع في السِّياقات المختلفة بإيحاءات مختلفة كما نرى في كلِّ ديوانه أنشودة المطر من مثل كلمة النَّار حيث جعل النَّار في بعض السِّياقات تشعّ

بإجاءات السُّمو والتوهُّج وفي بعض السِّياقات توحى بمعنى التَّدْمِير وفي بعض السِّياقات بمعنى الحياة كما في الليل في نارى من هذه القصيدة مما يحيل إلى سلطة السياب على اللغة؛ يعنى إخضاع اللغة لسلطة المرسل بوصفه الفاعل الرَّئيس ((principal في عملية الخطاب؛ فالقدرة على الإذعان لقواعد اللغة وقبورها أو خرقها أو التلاعب بها وهى كفاءة تواصلية تشير إلى سلطة المرسل على اللغة وإخضاع اللغة لسلطته (الشهرى، ٢٠٠٤م: ٢٢٦)، والمهارات التَّواصلية عند المرسل من مثل التَّغيرات في المستوى الصوتي أم المستوى التركيبي أو في العلاقات المعجمية أو في اختيار الألفاظ يحيل إلى سلطة المرسل على اللغة ما نشاهده في خطاب السياب حيث وظَّف المفردات الإيحائية المؤثرة في نفسية المتلقى التى تقدم تجسيدا حقيقيا عن الواقع المحيط بالنص واستطاع أن يخلق نوعاً من الانسجام والتلاءم بين النَّص ونفسيته وهذا ما نشاهده في كلِّ مقاطع القصيدة.

### المستوى التركيبي

من أهم محاور التحليل في المحور الأفقى هو دراسة البنى التركيبية في النص الشعري. وفي الإحصاء الذى قمنا به في قصيدة العودة لحيكور ظهر أن النص تتراوح بين مجموعة من الأفعال؛ الماضى المضارع والأمر، فظاهر الإحصاء يحيل إلى الحضور المكثف في هذا النص الشعري. توظيف الزمن المضارع في الخطاب السِّيابي إشارة إلى أن الخطاب يتفاعل مباشرة مع الحدث كما أنه تجسيدا حقيقيا للحدث وللواقع لأنَّ الزمن المضارع زمن حى يمكنه أن يبيِّت الحياة فيأى نص أدبي وذلك بحكم دلالته الآنية الحاضرة، لذا فقد وظَّف الشَّاعر الفعل المضارع لخلق تفاعل مباشر وحيوى بين بنية الخطاب والعالم الخارجى ويجعل الزمن المضارع الأفكار أوثق بمكانها وزمانها كما أن الحضور الطاغى للزمن المضارع يمنح النص صفة الموضوعية ويتوخى الشاعر بالأفعال المضارعة أن يؤكد على الفكرة المهيمنة على النص وهو انتشار عوامل السلب في المدينة المعاصرة لأن الأفعال المضارعة تتضمن الامتداد والاستمرارية كما يهدف الشاعر بهذه الضخم الهائل من الأفعال المضارعة أن يزداد النص حركية.



## النتيجة

قصيدة العودة لجيکور من أهم قصائد السياب التي أنشدتها رفضاً لواقع المدينة في ظل سلطة نوري السعيد، هذه القصيدة مفارقةً بين بغداد الحال وجيکور... في هذه القصيدة صوّر الشّاعر ملامح الواقع في ظلّ السُّلطة والقصيدة تصوّر موقفه الراض من المكان ومن السُّلطة. كما ظهر في المحور العمودي لقد أراد الشّاعر بهذه القصيدة الحزينة أن تزرع بذور اليأس في نفس الإنسان المعاصر ويجعله يقف موقفاً متشائماً من واقع بغداد المتردى الذي لا يفيد الإنسانية شيئاً. صور في هذا النص من خلال الرموز والدلالات الوجه المادى للمدينة وجودها وانعدام الحرية فيها بفعل سلطة نوري السعيد وزبائنته. وكما ظهر في المحور الأفقى من الدراسة إنه لجأ الشّاعر في قصيدته هذه إلى الصُّور الحسيّة، لتصوير البعد الإحباطى للمدينة التي جعلته يشعر بالغربة وهذه منبّه أسلوبى اعتمد عليه الشّاعر لإضفاء الموضوعية على النص والذي يتأذر مع الحضور المكثف لفعل المضارع، كما إن المفردات هنا مشحونة بالمواقف والتصورات الإيدئولوجية التي تعكس ثقل الزمان والمكان على الشّاعر وتشظيها وسكونيتهما التي تجعل الإنسان أن يشعر في بضياح إنسانيته في هذا الزمان والمكان المتوترين والقصيدة هذه من أكثر قصائد السياب احتفالاً بالإيقاع والإيقاع هنا يؤدي الدور الهارموني الوظيفي في بنية النص ويناسب قصيدة الرحلة كما يتلائم التنوع الصوتي في البنية الإيقاعية للنص والفضاء المتوتر للمدينة المعاصرة.

## المصادر والمراجع

- إبراهيم، صالح هويدى. (١٩٩٨م). تحليل النصوص الأدبية: قراءات في السرد والشعر. ط١. بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
- أبو حاقّة، أحمد. (١٩٧٩م). الالتزام في الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار العلم للملايين.
- أبوغالى، على مختار. (١٩٩٥م). المدينة في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.
- البرزى، پرويز. (١٣٨٦ش). مباني زبانشناسى متن. تهران: انتشارات اميركبير.
- أنطونيوس، بطرس. (لاتا). بدر شاكر السياب شاعر الوجود. بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب.

- بديده، رشيد. (٢٠١١م). «البنيات الأسلوبية في قصيدة بلقيس لنزار قباني». رسالة الماجستير. جامعة الحاج لخضر. الجزائر.
- تحرّيشي، محمد. (٢٠٠٠م). أدوات النص. بيروت: منشورات اتحاد الكتاب العربي.
- توفيق بيضون، حيدر. (١٩٩٠م). بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث. ط ١. بيروت: دار الكتب العلمية.
- المرجاني، عبد القاهر. (١٩٨٩م). دلائل الإعجاز. تعليق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- خالدة، سعيد. (١٩٧٩م). حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث. بيروت: دار العودة.
- الخليل، سمير. (٢٠١٢م). علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي. ط ٢. دمشق: دارالتموز.
- ربابعة، موسى. (٢٠١١م). آليات التأويل السيميائي. ط ١. الكويت: مكتبة الآفاق.
- زيتون، علي مهدي. (١٩٩٦م). السياب شاعرا. بيروت: حركة الريف الثقافية.
- سعدية، نعيمة. (٢٠١٧م). استراتيجية النص الأموزجي. ط ١. دمشق: دارالحوار.
- السياب، بدر شاكر. (٢٠٠٠م). الأعمال الشعرية الكاملة. ط ٣. بغداد: دار الحرية.
- الشهري، عبد الهادي. (٢٠٠٤م). استراتيجيات الخطاب مقارنة تداولية. ط ١. بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
- الشيخ فرج، حميد. (٢٠١٣م). سيمياء العنوان في الشعر العراقي الحديث. ط ١. بيروت: دار المكتبة البصائر.
- صوير، سناء. (٢٠١٤م). «الرمز الأسطوري في شعر السياب». رسالة الماجستير. تلمسان: جامعة أوبوكر بلقاييد.
- عبيد، محمد صابر. (٢٠١٠م). فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التذليل. ط ١. دمشق: دار نينوى.
- عشرى زايد، علي. (٢٠٠٢م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ط ٤. القاهرة: مكتبة ابن سينا.
- عشرى زايد. (١٩٩٨م). قراءات في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي.
- عكاشة، محمود. (٢٠١٦م). تحليل الخطاب العربي. المملكة العربية السعودية: مكتبة المتنبي.
- علي قرم، توفيق محمود. (٢٠١٤م). الانزياح الأسلوبي في شعر السياب. لامك: نادى الإحصاء الأدبي.
- عياشي، منذر. (٢٠١٥م). الأسلوبية وتحليل الخطاب. ط ٢. دمشق: دارالنينوى.
- غريب علي، عبد العاطي. (١٩٩٣م). البلاغة العربية بين الناقدين المخالدين المرجاني وابن سنان الخفاجي. بيروت: دار الجيل.
- قطوس، بسام. (٢٠٠٠م). مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث. ط ١. عمان: دار الشروق.
- قميحة، محمدمفيد. (١٩٨١م). الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر. ط ١. بيروت: دار الآفاق الجديدة.
- كمال الدين، جليل. (١٩٦٤م). الشعر العربي الحديث وروح العصر. بيروت: دار العلم للملايين.

كندى، محمدعلى. (٢٠٠٣م). الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. بيروت: دار الكتب الجديدة.  
كوهين، جان. (لاتا). بناء لغة الشعر. ترجمه: أحمد درويش. القاهرة: مكتبة الزهراء.  
مثنى كاظم، صادق. (٢٠١٥م). أسلوية الحجاج التداولي والبلاغي. بيروت: دار الأمان.  
مرشد محمود، وسن. (٢٠١٧م). التابو وتشكلات السلطة في شعر عدنان الصائغ. ط١. دمشق: دار  
التموز.  
معروف، يحيى. (١٣٨٧ش). العروض العربي البسيط. تهران: سمت.  
هلال، عبدالناصر. (٢٠١٠م). الشعر العربي المعاصر؛ انشطار الذات وفتنة الذاكرة. بيروت: دار العلم  
والإيمان.